



童謡の歩み

豊 郷 清 圓

童謡云ふ語は古く元祿時代に發してゐる。本來童謡は兒童の民謡であつて今日一般には唱歌と區別されてゐる。前者は軟かく民衆的氣分が溢れてゐるに反し後者は硬くて比較的東洋音階にまほしい歌曲である。併し童謡云ふ語は童心界に於ける音樂藝術の總稱でありたい。即ち童謡云ふ上位概念つまり換言せば童謡なる語の範域の擴大である。かくする事によつて今後の兒童音樂即童謡世界が豫想され得る。吾人は此に將來の童謡の發展に就て考察するものである。

扱て此の將來の童謡を豫想する限りに於て、地理的研究を俟ちたる各民族、並に世界地理的童謡史なるものに眼を通ず可きであらふが、それは餘りに膨大なるを以つてこゝには略して直ちに現在我國童謡界の將來を考へることにする。

一、童謡の綜合化

童謡の一部分たる童曲とは一言に云へば兒童の器樂である。併し現在の如き兒童に負擔の重すぎる曲、つまり大人の奏する曲でも云ふ様なものを、兒童に強いる、それがすべてであるピアノ並に日本

音樂器等は、實に兒童の心理を無視し童曲の名を傷つけるものである。況して傳統的日本音樂には、その歌詩の點に於ても大人の曲を兒童に強いることの不可なるを知るべきである。此點童心藝術の漲る作品、即童曲に名付け得る兒童の爲に特に作曲されたる平易にして興味あり、兒童自身の全生活の描寫であり、思想であり、技巧である童曲を必要とする。此點他方兒童用に作られた小型樂器の編成による兒童交響團、ブラスバンド、ジャズバンド、マンドリン兒童樂團等の出現を期待してやまぬものである。而してそは童曲の綜合的形式を意味する。

次に童謠の綜合的形式は現在文部省音樂係編纂のかたい唱歌も、聖的な讚美歌讚佛歌の如きも、又在來我國に浸潤し切つてゐる俗謠及近頃新しく芽生えた童謠作品、此等すべての形式的綜合である唱歌に云ふかたい形式からも讚歌聖歌の對位法的形式からも、古來の施律的のそれからも、近代の和聲樂的形式からも同じやうに抽象され精選されたる綜合的形式にして、時代の第一歩を踏みしめ、しかもその永久性を具有する如き純正樂式であり、前述の童曲に併して童謠の形式的綜合を意味するものである。

第二には此等の民族的地理的綜合に一言しよう。此の點に於て童謠は又實に言語學的研究に負ふべきであり、童曲はその心的傾向からして樂句樂器の研究に依るものである。而して此研究は民族的地理的童謠史なるものに依憑すること多いのである。尙此の綜合に於ては亦前述形式的綜合に並行して、將來の兒童音樂を豫想するものと信ぜられる。

第三には此等の綜合は誠に樂譜の統一に依つて可能である。此の點音樂上の近代傾向の一たる十二音階樂譜を採用して、在來の全音階的樂譜の缺點から遁る可きではなからうか。勿論、傳統的な日本音樂も此の科學的表記法を取つて在來の傳統を根本から改むる必要が迫つてゐる。而して初めて日本音樂器の進展は可能でありそれについては次章に考へて見たいと思ふ。

以上述べた童謠の綜合に於ては童謠の一部たる童詩なるものを説明してゐないのである。そは童詩と云ふものが單獨にあり得ないからである。

二、童謠のレヴェュー化

前述の綜合的童謠は此のレヴェュー化により初めて表現的完成を將來らすは言を俟たない。今此處に云ふレヴェューなる言は童謠を形式に區分する事である。而して區分された樂章の連續的回想を云ふのである。本來童謠は簡易を要點とするが、只その表現法が連續的形式化した迄の事である。主觀的表現より客觀的に變化したと想像すれば良い。

扱て先づ各章の獨立は内容の整頓と次に云ふ伴奏のそれに大いに關係する。内容の整頓とは童詩なる歌詩と各章の樂式の如何を云ふものである。勿論童詩により各章が區分され而して樂式の適用も分明になるものである。

かゝる關係上各章の獨立は實に詩と音樂との研究によるものである。區分法に於ては詩の表現的變

化によるよりむしろ樂的區分法によりたい。そは進歩せる多方面の形式を有することであり、而して區分したる各章の獨立を成功するには、聽衆が兒童たる關係上、並通樂論上の終止より、一層終止の感を各章に帶ばしめねばならぬ。

次に此等伴奏の編成である。樂章の獨立と共にその樂式により樂器の選擇に留意せねばならぬ。吾人は此處に於て單獨樂器の伴奏が全章に渉るを避けたい。そは餘りに變化に乏しいからである。近代音樂には音色と云ふ一要素が加つたのである。伴奏の成功は音色旋律和音速度の四要素を如何に運用するかにある。

而うして此の色彩は地理的、民族的研究に依るものにして、此方面に於てのみ日本樂器の華美を認められ得るのであり、適當なる地位におかれるのである。然し此の研究は童謠のレヴュー化に取つて一大要件であると共に、近代音樂に取例し指導されねばならぬのである。

更に亦童謠自身の表唱法に就て一言しよう。その樂章の要求により合唱なるか獨唱なるかは決定される。而して吾人は必ずしも各樂章が洋樂論的立場を必要としない。むしろ日本音樂の起源たる古代佛教音樂の如き特殊的多音部進行をも認めんとするものにして此點合唱に於ける對位法的進行と共に和聲的飛躍進行、間歇進行も自由に用びられる。而して此の表唱法は樂式及伴奏の關係も重大であるが、却てそれ自身の唱歌法及生理的聲帶研究に依る事甚大である。

擬て斯く童謠レヴュー方法は實に其の指導者に依る處にして、童謠選擇、役割、會場、舞臺及その

裝置等々の細心の留意ミ、それを指導するに足る人格的資格問題を此に論ず可きであらふが後に譲る。

三、プロレタリア藝術ミして

要するに斯くして兒童音樂即童謡は其のある可き地位におかれた譯である。然し此等は一旦にして完成するものでない。現在の童謡界は未だその名を與へるこゝにさへ躊躇しなければならぬ程のものであるが、併し發展の過程にある事は勿論である。かくして將來を豫想する該音樂がプロレタリア藝術ミして如何なる意味を持つかが問題である。

元來民衆藝術の名は簡單なるを以つて標語ミする。即ち實現に可能性の存す可き事を主ミする。此點に於て前述音樂は經濟上實現上何れの點に於ても有利である。只童心を理解しない人々はこのこゝに取つて門外漢である。併し下層階級の兒童を中心ミして實演するのが不可能でもなければ、觀客入場料のそれを誇りこすべきでもなく、又それによりその藝術を評價すべきでもない。子供を持つ下層階級の母が、小學校の學藝會に我子の出演してゐるのを見に行つて涙ぐむ其の世界を云ふのである。事實の問題にして理論を求める童心界の問題である。此點下層階級に依存して、プロレタリア藝術ミして實現し得る可能性は充分であるミ論斷される。

今や童謡の歩みは其の未來に綜合童謡を豫想し、かつ純正論的立場に基く礎地を築いてゐるのである。